TÜRK DESTANLARINDA EVREN TASARIMI

Yard. Doç. Dr. Mustafa ARSLAN*

Tasarım, "daha önce algılanmış olan bir nesne veya olayın bilinçte ortaya çıkan şekli, biçimi"dir. Bu zihinde ortaya çıkış, beş duyuyla hissetmeye, hayal ile cisimlendirmeye, sezgilerle algılamaya, kıyaslamaya ve anlamlandırmaya dayanır. İlkel insanın nesnel âlemle ilgili ilk merak ve bilme ihtiyacını karşılamak üzere sorduğu evrensel sorulara, kendi algı ve tecrübesi dâhilinde bulduğu cevaplar, onun ilk kabullerini ve zihinsel tasarımlarını oluşturur. İnsanın, kendi tanımladığı evrende kavradığı nesnelerin imgeleriyle kurduğu zihinsel tasarımlar, evren/dünyanın da modelidir. Buna bağlı olarak, "bilinmeyen"e ilişkin her ayrıntıyı açıklayan bir bilgi sistemi ortaya çıkar. Her türlü kozmik olay, bu bilgi sistemiyle açıklanır ve yorumlanır. Bir anlamda insanın kendisi ve çevresiyle ilgili her şey, onun tasarımıdır. Tasarımlar iddia edilebildiği ölçüde bir gerçeklik kabul edilir ve onlar bütün düşünülebilen ve tecrübe edilen bilginin niteliğini, biçimini dile getirirler. Farklı tanımları yapılmakla birlikte, kesintisiz biçimde bugüne uzanan düşünce tarihindeki bir ilk halka; insan bilincinin tarihsel serüveninde bir duruş noktası şeklinde ifade edilebilecek olan mitik düşünce ve mitler, nesnel âleme ilişkin ilk zihinsel tasarımların kalıplaşmasıdır. Bir başka deyişle bu zihinsel kalıplaşmalar, önce temel değerler ve derin anlamlar şeklinde ilk bilgileri ve bilinci, sonra da eş ve artzamanlı formlar içinde dış dünyaya yansıyan, yeryüzünün ve kâinatın oluşumuna, kaostan kozmosa geçişe dair bilgileri ihtiva eden kültürel kurguları ortaya çıkarmışlardır.[1] Bunların oluşumunda insanın fizyolojik yapısı ve düşünme yetisi kadar, içinde yaşadığı çevre ve şartların da önemli olduğu kabul edilir.[2]

Türklerin kültür hayatının temelinde Orta Asya bozkırlarındaki göçebelik ve hayvancılığa dayalı hayat tarzının şekillendirdiği düşünce yapısı yer alır. Bu düşünce yapısı aynı zamanda, içinde bulunduğu sosyo-kültürel bağlamın evren ile ilgili tasarımlarını da ortaya çıkarmıştır. Esasen evren, bütün ilkel toplumlarda daha çok merak edilen ve üzerinde tasarımlar geliştirilen bir varlık topluluğudur. Araştırıcılara göre Türkler, evren hakkında bir tek izlenim/tasarım edinmemiş veya edindikleri tasarımı aynen korumamışlardır.[3]

Eski Türk düşüncesinde mevcut dünya tasarımı hakkındaki yaygın görüşlerden biri, "Kâinatın bütün tezahürlerini, gök ve yeryüzünün (yer-sub, yer-su) temsil ettiği, birbirine zıt, fakat birbirini tamamlayan iki evrensel nefesten oluşmuş kabul eden sistem"dir ki, bu Proto-Türk ve Türklerin en eski ve öz kozmolojisi olarak görülür. "Evrenselci Dikotomi" şeklinde adlandırılan bu ikili sistem, İran dinlerindeki birbirine düşman iki ilke üzerine kurulu "ikici" (düalist) görüşten tamamen farklıdır.[4] Başka bir görüşe göre ise, daha sonra, büyük ihtimalle yabancı dinlerin de etkisiyle, yerin altında bulunan üçüncü bir bölge daha hayal edilmiş ve üç katmanlı bir dünya tasarımı ortaya çıkmıştır.[5] Ancak bazı araştırıcılar, herhangi bir etki olmadan da, üçlü bir evren anlayışının kaçınılmaz olduğunu ve önceleri nadir bir öneme sahip

---

* PAÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

[1] Arthur Schopenhauer; Le Monde Comme Volonté et Comme Représentatıon, Tome Prémier, (Traduit en Français Par A. BURDEAU), Paris-1873, s. 3 vd.

[2] Özkul Çobanoğlu; Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş, Ankara, 1999. s. 213 vd.

[3] Jean-Paul Roux; Türklerin ve Moğolların Eski Dini, Çev. Prof.Dr. Aykut Kazancıgil, İstanbul, 1998, s. 81

[4] Emel Esin; Türk Kozmolojisine Giriş, İstanbul, 2001, s.19-22

[5] R. Stein; Architecture et pensée religieuse en Extrem-Orient, Arts Asiatiques-IV, Paris, 1937, s. 163'den nakleden Jean-Paul Raux, a.g.e., s. 81.

olan "iç-yer, yer-astı, tamuk, tozok" vb. şekillerde adlandırılan üçüncü bölgenin giderek daha büyük bir rol oynadığını belirtirler.[6]

Altay Şamanist Türk topluluklarından derlenen metinlerde, evren ile ilgili tasarımların temelde üç katmanlı, fakat daha ayrıntılı ve farklı bir içerik kazandığı görülür. Şamanlığa mensup olanlarca dünya birçok kattan ibarettir. Yukarda on yedi kat, ışık âlemi olan semayı, aşağıdaki yedi veya dokuz kat, karanlıklar âlemini meydana getirir. Sema katları ile aşağıdaki dünyanın katları arasında insanoğullarının oturduğu yeryüzü vardır. Üzerinde yaşayan insanlarla birlikte yeryüzü, gök ve yeraltı dünyalarının tesiri altında bulunur. Yaratıcı, koruyucu bütün tanrılar ve iyi ruhlar göğün katlarında; ifritler, kötü ruh ve tanrılar ise yeraltındaki karanlık katlarda otururlar.[7] Esasen, birbirine bir orta eksenle (göğün direği) bağlı olan üç katmanlı şamanist evren tasarımı, şamanların veya şamanist düşüncenin yarattığı kurgular değildir. Onlar zaten var olan bu öğeleri içselleştirmiş, deneyimleştirmiş ve esrimeli yolculuklarında kullanmışlardır. Onların bütün etkilenimleri sonrasında bile evren tasarımına ilişkin temel şema saydamlığını yitirmemiş, üç büyük katmanlı ve bir eksenle birbirine bağlı oldukları için birinden ötekine geçilebilen evren anlayışı devam etmiştir.[8] Göktürk Yazıtları'nda da Kültiğin Abidesi'nin doğu cephesi, "Üstte mavi gök, altta yağız yer kılındıkta, ikisi arasında insanoğlu kılınmış "[9] sözleriyle ve üç katmanlı evren anlayışının ifadesiyle başlar. Üç katmanlı evren tasarımının Türk boylarına ait çeşitli metinlerde de yer aldığı görülür.[10]

Konuyla ilgili çalışmalar dikkate alındığında, tasarımların her şeyden önce bir kurgu olduğu anlaşılır. Fakat bu kurgu, sofistike, keyfî, öznel veya hayalî değil, nesneyle ilişkilendirilmiş ve özneler-arası kabul edilebilirlik niteliği olan bir kurgudur. Yani, tasarımlar varlık alanının kendisi değil, onu anlatan bir bilgi türüdür. Bu bilgi türünün iletişime dayalı bir hadise olarak aktarılmasında, sözlü kültür ortamı anlatıcılarının ve ürünlerinin önemli bir yeri vardır. Gök ve yeraltı dünyalarında bulunan "kutsal"larla doğrudan iletişim kuramayan sıradan insanların yerine, aracılık görevi üstlenmiş kudretli ve bilge şahsiyetler olan "kam, şaman"[11] vb. adlarla anılan ilk icracı ve anlatıcı tiplerle ortaya çıkan ve sözlü edebiyatın ilk türü olarak kabul edilen mitlerden sonra, çoğunlukla onların izlerini bir çerçeve olarak taşıyan, oluşum efsaneleri ve kahramanlık konulu destanlar, zihinsel tasarımlara ilişkin ilk bilgileri, tarihsel yolculukları boyunca nesilden nesile aktarırlar, yaygınlaştırıp geliştirirler ve onların kültürleşmesine katkıda bulunurlar. Bu sebeble, Türk toplumunun evren tasarımlarını ve bu tasarımların farklı devirlerde, farklı sosyo-kültürel çevrelerde ortaya çıkan yansımalarını, Maaday-Kara, Oğuz Kağan, Manas ve Köroğlu destanlarındaki bazı örneklerden hareketle göstermeye çalışacağız.

Gök:

Yukarıda belirtildiği gibi, insanın kendisinin tanımladığı üç katmanlı evren tasarımında "tengri, gök, gökyüzü, mavi gök, yukarı dünya" vb. şekillerde adlandırılan ve "yaratıcı, koruyucu ruhların ve tanrıların bulunduğu âlem" olarak algılanan en üstteki katman,

---

[6] Jean-Paul Roux; a.g.e., s. 82. Ayrıca, "üç"ün, ikinin taşıdığı ayrım ve zıtlık anlamının ötesinde olduğuna ilişkin pek çok dinî ve felsefî görüş ileri sürülmüş, "Bir"in çokluktaki açılımını özellikle "Üç"e göre açıklanmaya çalışılmıştır. Lao-tzu'ya göre, "Tao birliği üretir, birlik ikiliği, ikilik üçlüğü ve üçlük bütün nesneleri üretir." Pisagorcular, nitelendirilemez birliğin âlemi yaratmak için iki zıt güce bölündüğünü ve sonra da hayatı meydana getirmek için üçtebirliğe (triunity) bölündüğünü varsayarlar. Üçlüler, İslamın mutlak monoteizminde bile kendi tarzlarında bulunur. Felsefe ve psikolojide "üç", sınıflandırma sayısı (zaman, mekan ve bunları birbirine bağlayan nedensellik) olarak hizmet eder. M. Bilgin Saydam; Deli Dumrul'un Bilinci, İstanbul, 1997, s. 228.

[7] W. Radloff; Sibirya'dan-III, Çev. Prof.Dr. Ahmet Temir, İstanbul, 1994, s. 3; Abdülkadir İnan, Makaleler ve İncelemeler, Ankara, 1987, s. 390.

[8] Mircae Eliade; Şamanizm, Çev. İsmet Birkan, Ankara, 1999, s. 291 vd.

[9] Muharrem Ergin; Orhun Abideleri, İstanbul, 1978, s. 20.

[10] Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz.: Abdülkadir İnan, Makaleler ve İncelemeler, Ankara, 1987; Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar) II. Cilt, Ankara, 1995.

[11] İnan, Abdülkadir; a.g.e., s. 392.

aynı zamanda onu tasarlayan insan için, gerekli ideal donanımların edinilebileceği birincil kaynaktır. Çeşitli sayılarla ifade edilen katlarındaki kutsallarla birlikte, ay, güneş ve yıldızlar, "gök dünya"yı oluşturan ve her biri kendine has işlev üstlenen unsurlardır. Bunlar destanlarda, kahraman veya onunla birlikte olan çevreyi koruyan, gözeten özelliklerinin yanında; onların üstün vasıflarının belirtilmesindeki kavramlar olarak da karşımıza çıkarlar.

Altay Türklerinin Maaday Kara Destanı'nda[12] kahramanın doğumu, ay ve güneş ile birlikte ifade edilen altın ve gümüş kavramlarıyla, "göğsü baştan aşağı saf altın idi, sırtı baştan aşağı saf gümüş idi oğlanın" şeklinde verilir. Destanın değişik yerlerinde altın "ay"ın, gümüş de "güneş"in simgesidir. "Yüz budaklı ölümsüz kavak" (hayat ağacı), ay ve güneş ışığında parıldar, onun aya doğru eğilen tarafından altın, güneşe doğru eğilen tarafından gümüş yapraklar dökülür. Dolayısıyla hayatın, canlılığın simgesi olan "hayat ağacı", bu göksel unsurlarla tamamlanır ve bütünleşir. Kahraman Kögüdey-Mergen'in eşi, "ay benzeri ama aydan güzel, altın gibi; güneş benzeri ama güneşten güzel, gümüş gibi parıldayan" biri olarak tasvir edilir. Gökyüzü, "yaratıcı Tanrı'nın, koruyucu ve aracı kutsal varlıkların, iyi-faydalı ecdat ruhlarının" ve hatta yer altı dünyasının zalim varlıklarının "ruh"larının da mekanıdır. Yer altı kağanı "Kara-Kula" ve atının ruhları, "göğün üç kuşak derinliğinde", "maralların karnında" saklı olan ve ruhun "kuş" şeklindeki tasarımındaki gibi "bıldırcın"lardadır. Gök âleminin "cennet-uçmak" tasavvuru ise destanın sonunda karşımıza çıkar. Yer ve yeraltını kötülüklerden temizleyen, yurduna huzur ve güven getiren Kögüdey-Mergen, "ben gökyüzüne çıkacağım, aşağıdan bakınca yukarıda görünen bir yıldız olacağım" diyerek, eşiyle birlikte mavi gökyüzünün derinliklerinde bir yıldız olup uçar. Toplumun sıradan üyeleri için kozmolojik bir düşünce olarak kalan bu şey, esasen şamanlar gibi kahramanlar için de mistik bir güzergâh olur. Çünkü, üç kozmik düzey arasındaki "gerçek iletişim ve ulaşım ancak şaman, kahraman" vb. üstün nitelikli insanların güç ve yetileri arasındadır.[13] Bu anlamda kahramanın "göğe yükselişi", Altay Türkleri arasında yaygın olan "ölümden geçmeksizin göğe ve dolayısıyla ölümsüz geleceğe erişebildikleri" düşüncesinin, yani kozmik yolculuğun bir yansımasıdır Diğer yandan bu düşünce, "iyi insanların cennete gideceği" düşüncesinin Altay Türkleri arasındaki simgesel ifadesidir. Çünkü onlara göre, "cennet/uçmak", gökyüzünün üçüncü katında bulunan, iyi ruhların, meleklerin, bolluk ve bereketin dolu olduğu mekândır. Gökyüzündeki her yıldız, yeryüzünde iyi şeyler yapanların görüntüsüdür. Şamanist hayat tarzının tesiriyle de şekillenen bu gök tasarımı, Alıp Manaş[14] Destanı'nın Altay varyantında da benzer şekilde yer alır: Kahramanın atı, sahibini düşman yurduna gitmemesi için ikna edemeyince, gökyüzüne uçup yıldıza döner.

Gökyüzü tasarımı, daha arkaik özelliklere sahip Oğuz Kağan Destanı'nda[15] ise, doğrudan ifadeler veya ilişkiler yanında, simgesel öğelerle de somutlaştırılır. Kahramanın doğumuyla ilgili olarak yapılan tasvirde çocuğun yüzünün "gök" renkli olması, "insan yüzünün iyiliği, güzelliği veya çirkinliği, kötülüğü, yani insanın iç âlemini yansıtması"[16] ile ilgilidir ki, olgunluk ve tecrübenin Tanrı tarafından ona doğarken verildiğini, kahramanın, daha başlangıçta yaratıcı ve koruyucu "gök dünya"nın himayesinde olduğunu gösterir. Bu tasvir bir anlamda, Bilge Kağan abidesinde yer alan "tengri tek tengride bolmış" anlayışının ifadesidir. Mukaddes addedilen "gök"ten bir iz taşımak, kahramanlarla birlikte diğer insanların da ihtiyaç duyduğu bir anlayış halinde, değişen sosyo-kültürel çevre ve şartların etkisiyle farklılaşarak "gök boncuk, nazar boncuğu" şeklinde günümüze kadar ulaştırılmıştır. Oğuz Kağan'ın üstün niteliklerini ve donanımlarını tamamlayan "göksel unsurlar", onun ilk evliliği ve seferleri sırasında da karşımıza çıkar: "Yine günlerden bir gün Oğuz Kağan bir

---

[12] Altay Destanı Maaday Kara, Hazırlayan: Emine Gürsoy-Naskali, İstanbul, 1999

[13] Eliade, Mircae; a.g.e., s. 297

[14] Alıp Manaş-Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı; Hazırlayan: Metin Ergun, Ankara, 1988.

[15] Oğuz Kağan Destanı, İstanbul, 1970.

[16] Bahaeddin Ögel; Türk Mitolojisi, I. Cilt, Ankara, 1989, s. 133.

yerde Tanrı'ya yalvarmakta idi. Karanlık bastı, gökten bir gök ışık indi. Güneşten ve aydan daha parlaktı...O ışığın içinde çok güzel bir kız vardı. Başındaki ateşli ve parlak beni demir kazık (kutup yıldızı) gibiydi. O kız öyle güzeldi ki, gülse Gök Tanrı gülüyor, ağlasa Gök Tanrı ağlıyordu. Oğuz Kağan onu sevdi ve eş aldı." "Tan ağarınca Oğuz Kağan'ın çadırına güneş gibi bir ışık girdi. O ışıktan gök tüylü ve gök yeleli büyük bir erkek kurt çıktı…Ey Oğuz, sen Urum üzerine yürümek istiyorsun, ben senin önünde yürümek istiyorum dedi." Görülüyor ki, buradaki "gök" tasarımı, hem kahramanın "alperen" veya "ideal olma" donanımlarını tamamlayıcı, onu koruyucu ve ona yol gösterici unsurların ilâhî ve birincil kaynağı, hem de ibadet için doğrudan kendisine yönelinen "Tanrı"nın ve "kutsal"ların ebedî mekânı durumundadır. Ancak iyi, doğru, ideal maddî ve manevî donanımlara sahip kişi/kişiler, "gök" alemi ile "ışık, rüya, Bozkurt, aksakallı ihtiyar gibi çeşitli şekillerde ortaya çıkan iye, koruyucu ruh" vb. aracı vasıtaların yardımıyla iletişim kurabilir, onun nimetlerinden faydalanabilir ve takdirini kazanabilir. Destanda Uluğ Türk'ün gördüğü ve yeryüzünde uygulanması gerekli yasa ve düzenin ilâhî kaynaklı bildirimi şeklinde yorumladığı "rüya" da, aynı iletişimi sağlayan vasıtalardan biridir. "Kutsal Gök" ile insanın bütünleşmesi, "gökten bir ışık huzmesi içinde inen" eşinden olan ve "Gün, Ay, Yıldız" adları verilen çocuklarla tamamlanmıştır. Bu, Oğuz Türklerinin varoluş tasarımında insanın, "yerin ve göğün güçlerini kendisinde topladığı"[17] düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla "gök" veya "yukarı dünya", evren tasarımının en üstünde yer alan kutsal, soyut âlemdir ve yeryüzünü tamamlayan bütünlüğün baskın ve önemli parçasıdır. Nesnel âlemde başarılı olmak, ideal düzeni sağlamak ve yaşama arzusu amacıyla sadece "Kutsal Gök"e, "Gök Tanrı"ya dua edilir. Çünkü "Gök", evrensel yasa ve düzenin ideal örneğidir. Destanda somut gökyüzü ise, nesnel alemin bir parçası olarak dağ, deniz, ırmak, ağaç gibi algılanır. Bu düşünce, Oğuz Kağan'ın yeryüzündeki kutsalları simgeleyen, ikinci eşinden olan çocuklarının adlarında (Gök, Dağ, Deniz) ve halkına duyurduğu büyük hedefinde geçen "Güneş tuğ olsun, gök çadır" ifadesinde ortaya konulur. Nesnel gökyüzü veya gökkubbe, yeryüzünü örten bir kapak ya da çadır gibi tasarlanır. Samanyolu çadırın dikiş yerleri, yıldızlar da ışık gelsin diye açılmış deliklerdir. Bazen kapak yeryüzünün kenarlarına tam oturmaz ve aralıklar oluşur. Bu aralıktan şiddetli rüzgârlar içeri girer veya ayrıcalıklı insanlar bu aralıktan süzülüp "kutsal gök"e çıkarlar.[18]

"Gök" ile ilgili tasarımlar, Manas Destanı'nda[19] farklı kültür ve inançlarla kaynaşmış ve bütünleşmiş şekilde karşımıza çıksa da, eski Türk inanç ve kabullerine uygun olarak yaratıcı ve koruyucu "Tanrı/Huda" yahut "ruhlar/ervah"ın kutsal mekânıdır. "Kutsal Gökyüzü"ne ilişkin bilgi ve tecrübenin simgesi olarak da düşünülen "Gök" ya da "Ak-boz" renk, kahramanların ve yardımcı unsurların tasvirlerinde sıkça görülür. Kahramanlar, "göğün yıldız batırı", "gök yeleli erkek böri" şeklinde vasıflandırılır. Onları, ancak "Huda" yükseltir ve onlara ad verenler, "peygamberler", "evliyalar" gibi din büyükleri veya yeni sosyo-kültürel şartlar çerçevesinde yeniden şekillenen "ak boz atlı, eli asalı, ak sakallı, gökten dolaşıp inip gelen" "koruyucu ruhlar"dır. Bu ruhların en belirgin göstergesi, eski Türk inancındaki "Boz Atlı Yol İyesi"[20] dir. O, farklı kültürel bağlamlarda "boz renkli kurt, ak sakallı koca, ak boz atlı Hızır, Ak-boz at ya da Kırat" şeklinde günümüz anlatmalarına kadar devam ede gelen "Kutsal Gök" tasarımının bir yansımasıdır. İnsanın gökyüzünde bir yıldızının olduğu düşüncesi de, *yıldızın iyi* veya *yıldızını sağ omzuna almış*[21] ifadelerinde görülür. Ayrıca, "Er

[17] Bahaeddin Ögel; a.g.e., s. 139.
[18] Mircae Eliade; a.g.e., s. 292.
[19] Manas Destanı; Yayına hazırlayan: Emine Gürsoy-Naskali, Ankara, 1995.
[20] M. Öcal Oğuz; Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları, Ankara, 2000, s. 122
[21] Naciye Yıldız; Manas Destanı ve Kırgız Kültürüyle İlgili Tespit ve Tahliller, Ankara, 1995, s. 401

Töştük" merkezli olarak anlatılan epizotlarda[22], "Dünya ağacı"nın üzerinde bulunan ve koruyucu işlevi bulunan "Kartal"ın, kahramana "sen ve ben gökyüzündeki altı takım yıldızı gibi birlikte ilerledik" demesi veya Töştük ve Kenyeke'nin evlendikten sonra "gezegenlerin (yıldızların) bir araya gelmesi" şeklindeki tasvirler aynı tasarıma ilişkin düşüncelerden kaynaklanır.

Kutsal göğe ve koruyucu ruhlara ilişkin tasarımlar, Köroğlu Destanı'nda[23], İslâm kültür çevresinin ve daha reel bir dünya görüşünün tesiriyle şekillenerek "aksakallı baba, kırk çilten, Hz. Ali ve Kırat" simgeleriyle verilirken, yıldızların koruyucu ve iyileştirici işlevine yönelik düşünceler, "Köroğlu ya da atının yaralandığında yıldız görüp iyileşmesi" veya Köroğlu'nun özellikle yaşlandığı zaman "Yıldız Dağı'na çekilmesi" temalarıyla sergilenir. Bunlarla birlikte, kahramanın Kırat'ı kaybedip aramaya çıktığında "yorulup bir çınar ağacının altında uykuya dalması ve gördüğü rüyada erenlerin Kırat ile birlikte bazı meziyetleri kendisine vermesi" epizodu, yukarıda bahsedilen göğe ilişkin tasarımın bir sonucudur. Destanda özellikle "Kırat" motifi, kanaatimizce eski "gök" tasarımının bir parçasını oluşturan "yol iyesi"nin, bu destana yansıyan en belirgin örneğidir. Ay, Güneş ve Yıldız gibi göksel olgular, Köroğlu başta olmak üzere, Kırat'ın ve diğer kahramanların tasvirlerinde de sıkça kullanılır. Öte yandan, farklı coğrafyalara ilişkin anlatmaların çoğunda Köroğlu'nun diğer adı "Röşen-Rövşen-Rovşan-Ruşen" olarak geçmektedir ki; "ışıklı, parlak, aydınlık" anlamlarına gelen kelime, "kahramanın kutsal göğe ait bir iz taşıması" anlayışının destana yansıyan bir iz düşümüdür. Kanaatimizce, Köroğlu ve Ruşen adlarının birlikte kullanılması bir anlamda, "Gök, Yer ve Yeraltı " şeklindeki evren tasarımının bütüncül bir ifadesi ve aynı zamanda "Gök" ve "Yeraltına" ilişkin sıradan insanın ulaşamadığı "bilgi"nin, yeryüzünde şaman, kahraman gibi üstün, ayrıcalıklı veya ideal "insan"da toplanmasıdır.

Kutsallığın ve kutsal olanların mekânı olma yanında, evrensel yasa ve düzenin ideal şekli ve kaynağı olarak algılanan, evrenin yaratılışında "merkez" konumda olan "Yukarı Dünya-Gök", destanlarda genellikle, "uçsuz bucaksız, ulaşılamayan derinliklere sahip, fakat, yeryüzündeki gibi dağları, denizleri, ırmakları, ağaçları olan ve idarî mekanizması, toplumlara benzer şekilde hiyerarşik ama ideal bir düzen içinde işleyen" makro kozmik yapıda tasvir edilmektedir. O anlayış ve algılayışla destan kahramanı, ilâhî göğün yasa ve düzenini, kendine, çevresine ve yeryüzüne de yerleştirmeyi amaç edinir ve bu yolda mücadele eder.

Yeraltı:

Evren tasarımlarındaki "Yeraltı" dünyası, üçlü tasarımın en alt katmanıdır ve gök dünyanın aksine, kötü ruh ve tanrıların mekânıdır. Yedi, dokuz gibi farklı katlardan oluşur ve bu katlarda şeytanlar, devler, korkunç yaratıklarla birlikte yeraltının hakimi/kağanı bulunur. Yaratılış ve oluşum efsanelerine göre, esasen karanlık yeraltının hakimi "Erlik" de önceleri, "Gök dünya"nın yaratıcı ve koruyucu diğer güçleriyle (Ülgen vb.) birlikte "yukarı âlem"de bulunmaktadır. Fakat kıskançlığı, bencilliği, hilekârlığı gibi nefsî tutum ve davranışları sebebiyle, "Gök âlem"in yasa ve düzenine uymadığı için cezalandırılır ve yerin yedi kat altına[24], yani "tamu"ya, "cehennem"e gönderilir. Orada kendi yasa ve düzenini kurar ve "Gök âlem"in "kutsalları ile bir üstünlük mücadelesine girişir, insan başta olmak üzere nesnel âlemdeki varlıkları ideal yasa ve düzenden saptırmaya, kendi himayesine almaya çalışır. Bununla birlikte bazı araştırıcılar, yeraltına ait tanrısal veya başka güçlü varlıkların büyük bir bölümünün mutlaka "kötü" veya "şeytanî" olmadığını, bunların genel olarak "panthéon" (tanrılar sistemi) içinde zamanla meydana gelen değişiklikler sonucu, bulundukları konumdan düşmüş yerli tanrılar olduğunu ve yeraltının "kutsal"ları olarak bunların hiçbir aşağılama veya

---

[22] Carolin G. Sawyer; "Er Töştük'te Toplum ve Kozmos", Manas Destanı Üzerinde İncelemeler (Çeviriler-I), Yay. Haz: Prof. Dr. Fikret Türkmen, Ankara, 1995, s. 281.

[23] Mustafa Arslan; Köroğlu Destanı'nın Türkmen Versiyonu Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme, İzmir, Ege Ünv. S.B.E., 1997 (Yayımlanmamış Doktora Tezi)

[24] Bahaeddin Ögel; a.g.e., s. 432 vd.

kötülemeye maruz kalmadıklarını ifade ederler.[25] Öte yandan, evren tasarımlarında "yerin altında bizimkine tıpatıp benzeyen fakat tersine dönmüş bir dünya"nın olduğu, oraya, "yer altı bölgelerinde yaşayanların havalandırma için bıraktıkları delikten geçerek ulaşıldığı" anlayışının varlığı çeşitli kaynaklarca ifade edilir. [26] Dolayısıyla yer altı, yeryüzünde idealize edilen hayat tarzına ilişkin olumlu faaliyetlerde bulunmayanların, yani sıradan varlıkların, "ölüm" sonrasında gideceklerine inanılan "tamu"nun (cehennem) veya insan başta olmak üzere yeryüzündeki varlıklara zararı dokunacak karanlık güçlerin sembolik mekanı durumundadır.

Yeraltı dünyası ile ilgili en açık ve ayrıntılı bilgiler, Maaday Kara Destanı'nda verilir. Kahraman Kögüdey-Mergen, hayatın sırrını çözmek, anne ve babasını ölüler diyarından yeryüzüne geri getirmek, sahip oldukları sürüleri kurtarmak için yeraltına iner.[27] Yer altı insan ötesi bir boyuttur; ruhların, ölülerin âlemidir ve bu âleme karanlık güçler hakimdir. Yer altı dünyasının kağanı "Kara-Kula", bu dünyanın asıl hâkimi "Erlik"in kızıyla evlidir ve "yedi kat yer altı"ndan gelerek, yeryüzünü ele geçirir, halka zulmeder. "Kara-Kula'nın nefesi, dikili ağaçları kırar, dağları dondurur, yeryüzünde sap-kök bırakmaz." Bu, yeryüzündeki insan ve diğer canlıların varlığını sürdürmesi için gerekli tabii düzenin bozulması, felakete maruz kalmasının açık bir ifadesidir ve kaynağı yeraltının karanlık güçleridir. Tasarıma ilişkin daha genel bir ifadeyle, "Karanlık Yeraltı", "Kutsal Gök"e ve himayesinde bulunanlara karşı bir tehdit unsuru ve kaynağıdır. Yeraltı dünyası aşağıya doğru "yedi kat"tan meydana gelmiştir ve her katta o dünyayı koruyan "yetmiş kara köpek, doksan kara boğa, kara dağ" vb. engeller vardır. En altta ise "yeri ayakta tutan, zehir sarısı deniz" bulunur. Kögüdey-Mergen'in attığı ok, "yedi kara kurdun koltuğundan geçer, yedi kara dağı deler, yerin yedi tabakasından geçerek zehir sarısı denize düşüp, onu kaynatır." En alttaki zehir sarısı denizin bir ucu, yeryüzünde "Toybodım" ırmağına bağlanmaktadır. Diğer taraftan, "göğün direği" olan "kutsal kavak ağacı"nın alt ucu da yeraltındadır ve orada yaşayan "Aybıstan"ın at bağladığı direktir. Buna benzer tasvirler, tasarımdaki yer altının bir yönden yeryüzüne bağlandığını, dolaylı olarak da "merkez gökyüzü" ile bütünleştiğini göstermektedir.

Destanda, yeraltında yaşayan güçler, esasen çirkin ve korkunç olmalarına rağmen, bazen insanları kandırmak için daha güzel, gösterişli şekillere girebilirler. Erlik, "yetmiş arşın boyundaki yılanı", güzel bir rahvan ata dönüştürüp, Kögüdey-Mergen'i kandırır ve yer altı dünyasına çeker. Yer altı dünyasının varlıkları da, yeryüzündeki insanlar gibi yemek-içmek, uyumak, aile kurmak vb. ihtiyaçlara sahiptir. Fakat yeraltında güzel yiyecekler, içecekler, giyim-kuşamlar yasaktır. Bazen yeraltı dünyasının bir üyesi, yeryüzünde bir şeye sahip olmak için, insan ile mücadeleye girişir. Kögüdey-Mergen'in talip olduğu Altın-Küskü'yü aynı zamanda Erlik'in oğlu "Obur Kuvakaycı" da ister ve kahramanla yarışır, fakat bütün yarışlarda yenilir. Bunun üzerine hileye, aldatmaya, baskı kurmaya başvururlar ki, bu, tasarlanan ideal yasa ve düzene uymamanın, dolayısıyla kötü, olumsuz bir davranışın ifadesi olarak "yer altı dünyası"nın temel özelliğidir ve yine başarı elde edilemez. Çünkü, yeraltının karanlık güçleri ancak, zayıf, donanımsız insan ve varlıklara hakim olabilir, onları alt edebilir. Oysa kahraman, gök ve yeryüzü katmanlarında bulunan yaratıcı ve koruyucu kutsalların yardımıyla, yasa ve düzene uyduğu müddetçe kötülüğe ve kötülere karşı kaybetmez. Yeryüzünü talan eden Kara-Kula, bütün çabasına rağmen, yetmiş kollu ırmağın akışını

---

[25] Mircae Eliade; a.g.e., s. 218. Başkırt ve Tuva Türklerinin bazı destanlarında geçen "su altı dünyası" tasarımında, bu dünyanın hanları "iyi" karakterlidir ve kahramana yardımcı olmaktadırlar. Bkz.: Metin Ergun-Mehmet Aça; Tıva Kahramanlık Destanları-1, Ankara, 2004, s. 114-115.

[26] Mircae Eliade; a.g.e., s. 237-238.

[27] Yeraltı dünyasına yapılan yolculuk ya da sembolik anlamda ölüp-dirilme temaları veya rüya motifi, esasen çeşitli inanç ve kültürlerde görülen kişinin kendi varlığını aşması, sade kişilikten nitelikli kişiliğe geçmesi, aşkın bilgiye ulaşması, sırra-ermesi niteliklerine haiz bir arketiptir. Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz.: Maud Bodkin, Archetypal Patterns in Poetry, London Oxford University Press, London, 1965; Mircae Eliade, a.g.e., s. 55-92; Umay Günay, Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi, Ankara, 1986.

değiştiremez, yedi güçlü dağı yıkamaz, huzur ve mutluluğun sembolü guguk kuşlarını öldüremez, göğün direğini ve hayat ağacını deviremez. Tasarıma göre bunlar, evrenin en temel varoluş unsurlarıdır, onlardan biri olmazsa ideal düzen bozulur. Bunu ancak göğe ilişkin "ilâhî irade" gerçekleştirebilir. Ayrıca, kahramanın yeraltında yaptığı yolculuk boyunca karşılaştığı engelleri aşmasında yardımcı olan "birbirine eş yedi bahadır" vardır ki, bunların her biri ayrı bir üstün özelliğe sahiptir ve kahramanı zor durumlardan kurtarırlar. Dolayısıyla, yeraltı dünyasında bulunan güçlerin tamamı "olumsuz" değildirler.

Yeraltı tasarımı, Oğuz Kağan Destanı'nda açık ve detaylı özellikleriyle yer almaz. Hatta destanda, yeraltına ilişkin doğrudan bir hatırlatma bile görülmez. Bu durum, evren tasarımında "yeraltı"nın olmadığı, sadece "gök" ve "yer" şeklinde bir tasarımın destana yansıdığı anlamına gelmemelidir. En ilkel topluluklarda bile, temel bilgi sisteminin boşluk kabul etmediği ve Oğuz Kağan Destanı'nın Türk destanları içinde en arkaik ve temel özelliklere sahip olanı ve en değerlisi olduğu düşünülürse, iyinin, güzelin ve doğrunun sembolize edildiği "gök" ile ona ait ideal yasa ve düzenin yerleştirilmeye çalışıldığı "yeryüzünün" yanında, kötünün, çirkinin ve yanlışın sembolü olarak da bir tasarımın edinilmiş olması kaçınılmazdır. Fakat, gerek destanın çeşitli bölümlerinden önemli parçaların kaybolması, gerekse, destanda insan için daha "ideal olan"ın ön plana çıkartılması, yeraltına ilişkin tasarım hakkında fazla bilgi edinmemize imkan vermemektedir. Ancak, yer altı dünyasına ait karanlık güçlerin, ideal "ilâhî yasa ve düzen" veya "insan ve tabiat" için bir tehlike ve tehdit oluşturduğu, yeryüzünde bu tehlike ve tehdide hizmet edenlerin bulunduğu anlayışı dikkate alındığında, Oğuz Kağan Destanı'ndaki bazı sembol kavramların bu karanlık dünyayı ifade ettiğini söylemek mümkündür. Bu sembol kavramlardan biri, insan ve hayvanları yaşatmayan canavar "gergedan"dır. İçinde bulunulan sosyo-kültürel hayatın gereği olarak, orman, av hayvanları, nehirler, at ve diğer hayvan sürüleri insan için vazgeçilmez temel ihtiyaçlardır. İnsana ve bu temel ihtiyaçlara "aman vermeyen" canavar, Maaday Kara Destanı'nda ifade edilen, yerin yedi kat altından gelen Kara-Kula Kağan gibi kötülüğün ve felaketin sembolü olarak düşünülmelidir. Çünkü, "Kutsal"a ilişkin temel bilgi ve donanıma sahip olamadığından dolayı hiç kimse, onunla baş edemez. Onu, "kahraman" için gerekli bütün maddi ve manevi özelliklere sahip bulunan Oğuz alt eder. Aynı şekilde, Oğuz Kağan'ın kendini, ilâhî yasa ve düzenin yeryüzündeki temsilcisi ve yayıcısı olarak dünyanın dört bir yanına duyurması sonrasında, bu yasa ve düzene uymayan "kağan"lar da aynı şekilde karşıt gücün sembolü durumundadırlar. Oğuz Kağan, onları da "ideal yasa ve düzen"e uydurur ve en temel görevi olarak algıladığı "Gök Tanrı'ya olan borcu"nu öder. Dolayısıyla Oğuz Kağan'ın mücadelesindeki temel yönelim, "Gök Tanrı"nın yasa ve düzenini yerleştirme yanında, ona karşı olan "yeraltının karanlık güçlerine hizmet edenler"i alt etmeye de yöneliktir.

Yer altı tasarımına ilişkin ifadeler Manas Destanı'nın bazı bölümlerinde açık ve detaylı örneklerle yer alırken, bazı bölümlerdeki alegorik ifade ve anlatımların da aynı tasarıma ilişkin olduğu düşünülebilir. Manas Destanı'nın önemli halkalarından biri olan "Er Töştük", yer altı dünyasına yaptığı yolculuğuyla sadece Türk toplumunun evren tasarımındaki alt katmanı ortaya koymakla kalmaz, aynı zamanda dünya edebiyatının önemli temaları arasındaki yerini de alır.[28] Er Töştük'te yaşlı sihirbaz kadının "yukarı ve aşağı dünya"larda "yedi"şer gün geçirmesi veya "Kartal"a "yukarı ve aşağı dünyalar arasında takip için yedi günlük süre tanınması", "yedi katlı yeraltı dünyası" tasarımının bu bağlamda ortaya çıkan şeklidir. Yer altı dünyasında Töştük'e yardımcı olan olağanüstü özelliklere sahip "koruyucu güç"lerin sayısı, Maaday Kara Destanı'ndakilere göre azalmış, dörde düşmüştür. Fakat onların yine aynı özelliklere sahip oldukları görülür. Kahramanın mücadele ettiği "olumsuz" varlıklar ise, "yedi başlı cadı", "kutsal kavaktaki kartal yavrularını yiyen ejderha", "yeraltının

[28] Carolin G. Sawyer; a.g.m., s. 267

iki hükümdarı Kara-döö ve Kök-döö", "yeryüzünde bir çukur içinde bulunan ve sonra kötü olduğu anlaşılan Coyun-Kulak"[29] gibi sembollerle ortaya konmaktadır.

Manas Destanı'ndaki yer altı dünyası tasarımının bazı dışlaşmış örnekleri, çeşitli kültür ve inançların tesiriyle ortaya çıkan sosyo-kültürel bağlamlarda değişmelere uğramış olsa da, temel anlayışın yeni şartların tesiriyle şekillenerek devam ettiğini söylemek mümkündür. "*Yalancı dünya burada/Esas dünyalar orada/ O dünya ile bu dünyada/ İyilik halini bilelim*" veya "*Bu dünyadan göçende/ Öbür dünyaya yetende*" şeklindeki mısralarda dile getirilen "öteki dünyalar", evren tasarımının İslâmî inançlarla birleştirilmiş ifadeleridir. Bununla birlikte Manas'ın, Kökçö ile savaşta yaralanıp kendini kaybedince söylediği "*Yirmi günde, yirmi gecede yeraltından gelmişim/ Kırk çoram şu yolda bulunmaz, o dünyaya varanda/ Azabını nasıl çekeyim, yeraltından geçip*" şeklindeki sözleri ve kahramanın "öldükten sonra yeniden dirilmesi" teması, yukarıda Maaday Kara ve Er Töştük anlatmalarında açıkça görülen sırra-erme arketipinin bu destandaki yansımasıdır. Aynı yansıma, Köroğlu Destanı'nın özellikle doğu versiyonuna ilişkin anlatmalarında bir başka şekle bürünerek, "kahramanın mezarda doğması"[30] motifi ile karşımıza çıkar. Bu motif, her ne kadar, çeşitli yönleriyle "şaman folklorunda sık kullanılan ve ölmüş ve gömülmüş adamın dirilip şaman olarak ortaya çıkması" inancına veya "ölüp-dirilme" temalı şaman/şamanlığa ait efsanelere dayanarak, şaman kültürüne has olarak görülse de,[31] bu temaların şamanların veya şamanist düşüncenin yarattığı kurgular olmadığı, onların zaten var olan bu öğeleri içselleştirmiş, deneyimleştirmiş ve esrimeli yolculuklarında kullanmış olduklarına dair görüşlere yukarıda da değinmiştik. Dolayısıyla denilebilir ki, "yeraltına yolculuk", "ölüp-dirilme", "kahramanın mezarda doğması" ve hatta "kahramanın kuyuya atılması" gibi değişik şekillerde işlenerek sunulan temalar, toplumun zihinsel arka-plânında şekillenmiş olan yer altı tasarımının ve ona bağlı inanç sisteminin sonraki devirlerdeki sembolik dışavurumlarıdır.

Yeryüzü:

Yeryüzü, her şeyden önce üzerinde yaşanan bir mekândır ve insan bu mekânda diğer varlıklarla düzenli bir ilişki içinde varolmaya çalışır. "Orta dünya, yağız yer, yer, acun, dünya" gibi adlarla bilinen bu mekân/tabiat veya nesnel âlem, ilk çağlardan itibaren insan zihnini meşgul etmiş ve her toplumda ona ilişkin tasarımlar da ortaya çıkmıştır. Başka bir deyişle insan, bu âlemle olan ilişkilerinde bir taraftan son derece geçerli ampirik bilgilere dayanan rasyonel ve çalışma ile sonuç alma arasındaki bağdan haberli bir davranış biçimini, diğer taraftan, bu âlemin ötesindeki kuvvetlerle bozulabileceği öngörülen ya da "bilinmeyen" faktörünü içine alan birbirinden farklı iki sisteme sahiptir.[32] Dolayısıyla diğer tasarımlarda olduğu gibi yeryüzüne ilişkin tasarımların da, yukarıda ifade edilen ikinci sisteme bağlı olarak oluştuğunu söylemek mümkündür.

Eski Türk inanç sisteminde yer alan "tabiat kültleri"nin, tabiat varlıklarının bazı gizli güçlere sahip olduğu kabulüne dayandığı, yeryüzüne ait "dağ, tepe, kaya, ırmak, mağara, ağaç, deniz vb." unsurlarla, gökyüzüne ait "güneş, ay, yıldız" gibi unsurların ikili bir görünüm arz ettiği ifade edilir.[33] Bu ikili görünüm esasen yukarıda ifade edilen "gök" tasarımının ve ona ait unsurların, yeryüzü unsurlarıyla bütünleşmesinden kaynaklanmakta, "ideal yasa ve

[29] Bu adlandırmalar farklı bağlamlarda ortaya çıkan anlatmalarda değişebilmektedir.

[30] Konuyla ilgili anlatmalar için bkz.: Metin Ekici, Türk Dünyasında Köroğlu, Ankara, 2004.

[31] Fuzuli Bayat; Köroğlu-Şamandan Âşıka, Alptan Erene, Ankara, 2003, s. 18 vd.

[32] Araştırıcılar, kültürün toplumsal işlevleri yanında psikolojik mekanizması üzerinde de değerli yaklaşımlar ortaya koymuşlardır. Özellikle Malinowsky'nin en önemli buluşu, her ampirik sistemde ortaya çıkması muhtemel "bilinmeyen" faktörünü de bilgisel sistemin içine katmış olmasıdır ki, bu, başlangıçtan itibaren en ilkel seviyede bile her şeyi izah etmeye çalışan bir sistem oluşturur ve bir evren modelidir. Şerif Mardin; Din ve İdeoloji, İstanbul, 2002, s. 47-50.

[33] İbrahim Kafesoğlu; Türk Milli Kültürü, İstanbul, 1994; Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi, II. Cilt, Ankara, 1995; A. Yaşar Ocak, Bektâşi Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri, Ankara, 1983.

düzen" anlayışıyla birbirini tamamlamaktadır. Bu sebeble, ay, güneş, yıldızlar, gök gürlemesi vb., bir anlamda, "gök dünyası"na ait olan, fakat onun yeryüzüyle bağlantısını sağlayan unsurlardır ve yukarıda "gök" tasarımı içinde ele alınmıştır. Dağ, tepe, ağaç vb. "olumlu" işlev ve anlamlar üslenmiş olan unsurlar ise, "yeryüzü dünyası"na ait olmanın yanında, "gök dünya" ile bütünleşmenin aracı unsurlarıdır. Bunlar, Orta Asya inanç sisteminde "yer-su" ya da "yer-su ruhları" adı verilen ve göksel kökenli olduğuna inanılan, ancak dağların, ormanların, suların ruhu durumunda bulunan ve yeraltının karanlık güçlerine karşı savaş halinde olan "yere ilişkin güçler"dir. Diğer taraftan yeryüzünde "olumsuz" işlev ve anlamlarıyla karşılaştığımız unsurlar da, "yer altı dünyası" ile bağlantılı bir bütünlük oluşturur ki, son tahlilde somut ve geçici olan "yeryüzü", gök ve yer altı dünyası tasarımlarının birleşme-bütünleşme alanı olduğu kadar, aynı zamanda karşıt güçlerin "mücadele alanı"dır.

Üzerinde yaşanan bir mekân olarak "yeryüzü", Maaday Kara Destanı'nda çeşitli yönleriyle tasvir edilir. "Yedi zirveli bereketli Çeret-çemen dağı, Dokuz zirveli Çemeten-Tuu dağ, Ay altında yaylanan Ala dağ, Güneş altında uzanan alacakaranlık orman, aksa da akmasa da ak ırmak, yetmiş kollu gök ırmak, otlaklara ya da tepeli korunaklara salınmış hayvan sürüleri" ile "ak" ve "mavi çiçekli Altay", insanların birey, aile, halk olarak üzerinde yaşadıkları ve diğer varlıklarla maddî bir ilişki içinde oldukları nesnel âlemdir. Fakat, üzerinde yaşanan bu mekânda, "uçsuz bucaksız bozkırların, çıplak tepelerin pırıl pırıl, ak duman misali ak davar sürülerinin huzur içinde, ak çehreli halkın sağlıklı, esen" olması ancak, bir "baş/sahip/merkez" etrafında oluşturulacak "yasa ve düzen"e bağlıdır. Bu yasa ve düzenin bozulması sıkıntılara, kaosa, karanlığa sebeb olur ve bolluk-bereketin, iyinin, güzelin, huzurun yerini kötülük, huzursuzluk alır. Temel ihtiyaçların yanı sıra, hekimlikle ilgili karşılaşılan özel durumlarda da bu varlık âleminden faydalanılır. Kögüdey-Mergen yaralandığında atı onu, "şifalı sular"a götürür ve iyileşmesini sağlar. Bununla birlikte, bu mekândaki varlıkların üstlendikleri daha farklı anlam ve işlevlerin olduğuna da inanılır. Ala dağ, "ata", alacakaranlık orman "ana" şeklinde algılanır. Maaday-Kara, oğlu Kögüdey-Mergen'i yeraltının kötü güçlerinden korumak için, "dağ atan, ağaç anan olsun" diyerek "kayın ağacı"nın altında "dağ"a saklar. Çünkü bunlar, yeryüzü tasarımının "kutsal"ları arasındadır ve göğün kutsalları ile birlikte kahraman ya da bilge olarak karanlık güçlere karşı mücadele için "ideal insan"da tecelli etmek durumundadırlar.

Oğuz Kağan Destanı'nda da yeryüzü, hem nesnel, hem de tasarım boyutuyla karşımıza çıkar. Orada insanlar, büyük ormanlar, dağlar, denizler, çok sayıda akarsular, at ve koyun sürüleri, av hayvanları yanında, tehlike ve tehdit unsuru olan canavarlar ve düşman toplumlar birlikte yaşamakta, aynı zamanda varlıklarını devam ettirebilmek için mücadele etmektedirler. Sürülere ve halka "eziyet" eden canavar, Oğuz'un aklı ve cesareti sayesinde öldürülür. Zor durumlarda aklın kullanımı sayesinde çözüm yolları bulunur. Yasa ve düzene uymayanlar için dört bir yana seferler düzenlenir, kanlı savaşlar yapılır. Bunlar varlık alanına ilişkin mücadelenin açık ifadeleridir. Öte yandan bütün bu yapılanların dayandığı temel ilke, yukarıda bahsedilen gök dünyanın yasa ve düzenini yeryüzüne hakim kılmaktır ve bu insanı, yeryüzünü nesnel mekân olmanın ötesinde algılamaya ve tasarlamaya yöneltir. Su ve ağaç aynı zamanda "bilinmeyen"e ilişkin özelliklere sahiptir, kutsaldır. Suyun ortasındaki ağaç kovuğunda bulunan ikinci eş, kahraman olarak Oğuz Kağan'da ifadesini bulan yer ve gök bütünleşmesinin yere ilişkin unsurunu sembolize eder ki, ideal yasa ve düzen bu bütünleşme ile sağlanacaktır ve sağlanır. Neticede, Oğuz'un düzenini sağladığı yurt, gök ve yeryüzünün sembolleri olan oğulları arasında pay edilir. Bu ikili görünümü içinde barındıran tasarımda yeryüzü, Türk devlet ve toplumsal yapısındaki gibi "dört köşeli"dir.[34]

Yeryüzü Manas Destanı'nda da benzer şekillerde yansıtılır. "*Yalancı dünya burada*" ifadesinde olduğu gibi, bu dünyanın geçici olduğuna inanılır. Dolayısıyla kahramanlar için

---

[34] Bu konuda geniş bilgi için bkz.: Bahaeddin Ögel, Türk Mitolojisi, II. Cilt, s. 243 vd., Ziya Gökalp, Türk Medeniyeti Tarihi, İstanbul, 1974, s. 121 vd.; İbrahim Kafesoğlu, Türk Milli Kültürü, İstanbul, 1984.

dünya, üzerinde doğup savaşılan ve ölünen bir mekândır. Destanın bütünündeki olaylar zinciri bu doğrultuda gerçekleşir.[35] Bununla birlikte yeryüzü, destanın değişik bölümlerinde yer alan ifadelerdeki "elmalı yerler, mezarlıklar, şifalı sular, kutsal ağaçlar" şeklindeki "koruyucu ve yardımcı olma" işlevlerini üstlenmiş varlıkların da mekânıdır. İlâhî ve derin anlam yüklenmiş olan bu varlıklara Köroğlu Destanı'nda kahramanın, altında uykuya dalıp üstün donanımlar elde ettiği rüyayı gördüğü "Çınar ağacı" veya yaşlandığında ya da "kut"un tükendiği yıllarda çekilip saklandığı "Yıldız Dağı" örneklerini de ekleyebiliriz. O halde denilebilir ki yeryüzü, bir yandan, varoluşlarının devamı için karşılıklı bir ilişki içinde üzerinde bulunan varlıkların nesnel yaşama alanı, diğer yandan bu nesnel alanın gerisinde varolduğu düşünülen tasarlanmış bir dünyadır. Bu düşünce ve tasarımları, şüphesiz diğer Türk destanlarındaki örneklerle çoğaltmak da mümkündür.

***Sonuç*:**

Verilen örneklerden de anlaşılacağı üzere, insan bilincinin üretimi ve bilincin dış dünyayı şekillendirmesi olan evren tasarımlarının anlaşılmasındaki ve yorumlanmasındaki anahtar kavramlar, temelde mücadele kurgusu üzerine kurulmuş olan ve toplumun hafızası şeklinde vasıflandırılan kahramanlık destanlarında, doğrudan veya dolaylı ifadelerle yer almaktadır. Kültürün bütünüyle olan ilişkisinde birleştirici ve koruyucu bir işlevi bulunan destanlar, mevcut tasarım ve değerleri, destan anlatıcılarının icrası ve özel üslubu içinde yansıtmışlar, günümüze taşımışlardır. Ele alınan destanlardan hareketle Türk evren tasarımının, üç katmanlı ve birbirini tamamlar mahiyette bütüncül özelliğe sahip bir sistem şeklinde oluştuğu söylenebilir. "Gök", diğer katmanların ve varlıkların ilk oluşumlarının da kaynaklandığı "ideal yasa ve düzen"in temel kaynağı ve merkezidir. "Yer altı", esasen bu merkeze dahil olmakla birlikte, ondan "ideal yasa ve düzen"e uymayan özellikleri sebebiyle ayrılan güçlerin mekânı, karanlıklar âlemidir. "Yeryüzü" ise, her iki katmana ilişkin özelliklerin ve varlıkların yer aldığı; bunlar arasındaki mücadelenin yaşandığı nesnel ve aynı zamanda geçici dünyadır. İnsan, üzerinde yaşadığı dünyada hem akla dayalı, hem de tasarımlarıyla oluşturduğu bilgi sistemine bağlı olarak yaşanan bu mücadeleye katılır ve edinimlerini çeşitli anlatmalar halinde sözlü kültür ortamında anlatıcı ve dinleyici arasında kurulan bir iletişim biçimiyle somutlaştırır ve aktarır. Bu durum, genel olarak kültür ürünlerinin, özel olarak da epik düşünce kalıplarının ve onun somut örnekleri olan epik anlatmaların ortaya çıkmasına kaynaklık teşkil eder.

Tasarlanmış evrendeki mücadele düşüncesi, kültürel yeniden üretim ve aktarımlarla mitik bağlamdan, epik, romantik ve hatta realistik bağlamlara doğru gerçekleşen yolculuğunda kazandığı yeni anlam ve işlevlerle kendi kahramanını ortaya çıkarır. Dolayısıyla, toplumun zihinsel yapısında idealize edilen kahramanların ve onlar etrafında teşekkül eden olaylar zincirinin kurgulandığı anlatmalar olan destanların, tabiatıyla da sözlü kültür geleneğinin anlaşılması ve yorumlanmasında, ana kök ve kaynak olarak aynı toplumun tasarımları, önemli bir hareket noktası oluşturmakta, Türk inanış ve düşünüş sisteminin daha gerçekçi ve bütüncül bir şekilde tespit edilmesi çalışmalarında bir model teşkil etmektedir. Bu ve benzeri modellerin, "kültürlerin korunarak değil, yayılarak varlıklarını devam ettirmeleri gerektiği" ilkesinin daha da büyük önem kazandığı ikinci sözlü kültür ortamında yeni tasarımlara ve sunumlara zengin ufuklar açacağı kanaatindeyiz.

---

[35] Naciye Yıldız; a.g.e., s. 315-316.

KAYNAKÇA:

Alıp Manaş-Altay Türklerinin Kahramanlık Destanı, (Hazırlayan: Metin Ergun), Ankara, 1988.
Altay Destanı Maaday Kara, (Hazırlayan: Emine Gürsoy-Naskali), İstanbul, 1999
Arslan, Mustafa; **Köroğlu Destanı'nın Türkmen Versiyonu Üzerine Mukayeseli Bir İnceleme**, İzmir, Ege Ünv. S.B.E., 1997 (Yayımlanmamış Doktora Tezi)
Bayat, Fuzuli; **Köroğlu-Şamandan Âşıka, Alptan Erene**, Ankara, 2003.
Bodkin, Maud; **Archetypal Patterns in Poetry**, London Oxford University Press, London, 1965.
Çobanoğlu, Özkul; **Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş**, Ankara, 1999.
Ekici, Metin; **Türk Dünyasında Köroğlu**, Ankara, 2004.
Eliade, Mircae; Şamanizm, Çev. İsmet Birkan, Ankara, 1999.
Ergin, Muharrem; **Orhun Abideleri**, İstanbul, 1978.
Ergun, Metin -Mehmet Aça; **Tıva Kahramanlık Destanları-1**, Ankara, 2004.
Esin, Emel; **Türk Kozmolojisine Giriş**, İstanbul, 2001.
Gökalp, Ziya; **Türk Medeniyeti Tarihi**, İstanbul, 1974.
Günay,Umay; **Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi**, Ankara, 1986.
İnan, Abdülkadir; **Makaleler ve İncelemeler**, Ankara, 1987.
Kafesoğlu, İbrahim; **Türk Milli Kültürü**, İstanbul, 1994.
Manas Destanı; (Yayına hazırlayan: Emine Gürsoy-Naskali), Ankara, 1995.
Mardin, Şerif; **Din ve İdeoloji**, İstanbul, 2002.
Ocak, A. Yaşar; **Bektâşi Menâkıbnâmelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri**, Ankara, 1983.
Oğuz Kağan Destanı, İstanbul, 1970.
Oğuz, M. Öcal; **Türk Dünyası Halkbiliminde Yöntem Sorunları**, Ankara, 2000.
Ögel, Bahaeddin; **Türk Mitolojisi**, **(Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar),** I. Cilt, Ankara, 1989.
Ögel, Bahaeddin; **Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar),** II. Cilt, Ankara, 1995.
Radloff, W.; **Sibirya'dan**, Çev. Prof.Dr. Ahmet Temir, İstanbul, 1994.
Roux, Jean-Paul; **Türklerin ve Moğolların Eski Dini**, Çev. Prof.Dr. Aykut Kazancıgil, İstanbul, 1998.
Saydam, M. Bilgin; **Deli Dumrul'un Bilinci**, İstanbul, 1997.
Schopenhauer, Arthur; **Le Monde Comme Volonté et Comme Représentatıon**, Tome Prémier, (Traduit en Français Par A. BURDEAU), Paris-1873.
Türkmen, Fikret; **Manas Destanı Üzerinde İncelemeler**- Çeviriler-I, Ankara, 1995.
Yıldız, Naciye; **Manas Destanı ve Kırgız Kültürüyle İlgili Tespit ve Tahliller**, Ankara, 1995.